



Ilmaisun hiekkalaatikko

Taiteille yhteistä ilmaisen teoriaa etsimässä

Tero Hytönen 2013

1.Opponentti: Oleg Donner

2.Opponentti: Ville Kiljunen

Ohjaaja: Mira Kallio-Tavin

Taiteen kandidaatin tutkielma 2013

Taidekasvatus

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Aalto-yliopisto

Sisällysluettelo

1 Johdanto	4
2 Tutkimuksen tarkoitus sekä viitekehys	6
2.1 Taidekäsite	6
2.2 Taidefilosofinen ja -psykologinen viitekehys	6
2.3 Oma kokemus	6
3 Tutkimusmenetelmät	7
3.1 Tiedonkeruu	7
3.2 Analyysi	7
3.3 Tutkimuskysymykset	8
4 Ilmaisun perusta	8
4.1 Esimerkkinä taiteilijakollektiivi ac/dc	8
4.2 Improvisaatio	10
5 Ilmaisun määritelmä	12
5.1 Ilmaisun teorialat	12
5.1.1 Collingwoodin psykodynaaminen teoria (Psychodynamic theory)	12
5.1.2 Fysionomiset samankaltaisuusteorialat (Physiognomic similarity theories)	13
5.1.3 Työskentelyn kautta muodostuneet teorialat (Working through theories)	14
5.2 Taidemuotojen käsitteellistäminen	15
5.2.1 Tanssi	15
5.2.2 Visuaaliset taiteet	18

6 Pääteimat ja ehdotukset jatkotutkimusta varten	19
6.1 Ilmaisun yhteydet	19
6.2 Ilmaisuun heittäytyminen	20
6.3 Teoria ja opetus	20
6.4 Jatkotutkimus	21
7 Lähteet	22
Kuvalähteet:	23

1 Johdanto

Sain ensimmäisen oman taidekokemukseni 10 vuotta sitten aloittaessani tanssiharrastukseni. Muistan elävästi pelon, harjoittelun sekä kovat odotukseni taiteelta. Oma yksilöllinen ajattelu- ja ilmaisutapani alkoi tuolloin hiljalleen muodostua. Löysin oman tapani olla tässä maailmassa, karakteriini.

Tutustuessani 18-vuotiaana visuaalisiin taiteisiin tunsin samoin kuin aloittaessani tanssin lapsena. Pelkäsin, epäröin ja harjoittelin jatkuvasti. Aikaisemmat kokemukseni auttoivat minua kuitenkin nopeasti löytämään oman tapani toteuttaa itseäni. Karakterin luominen uuden taidemuodon kautta olikin yhtäkkiä helppoa.

Lähden tutkimuksessani liikkeelle siitä, että taiteilija käyttää eri taiteenmuotoja eri tavoin riippuen siitä, mitä hän haluaa saavuttaa. Näen taiteen leikkikenttänä, jossa taiteilija voi valita kulloiseenkin leikkiinsä sopivan ilmaisukanavan. Eri taidemuodot tarjoavat erilaisia keinoja tarkastella asioita, mutta usein rajoitamme itseämme lisää muodostamalla turhia kategorioita ja lokeroita. Jokainen taiteenlaji tarjoaa tekijälleen jotain, mikäli hän sen on valmis vastaanottamaan.

Omien taiteidenvälisten kokemusteni lisäksi tarkastelen ilmaisua taiteilijakollektiivin kautta. Kuulun poikkitaiteelliseen kollektiiviin, jossa pohdimme taiteidenvälisyyttä ryhmän voimin. Olemme kaikki taustaltamme tanssijoita, mutta nykyään suuntautuneet taiteen ja tieteen eri aloille. Ryhmässämme erilaiset näkökulmat ruokkivat toisiaan.

Käytän tutkielmassani omaa esiymmärrystäni ja kokemuksiani pohjana tiedon rakentamiseen. Tutkimusmenetelmänäni käytän autoetnografiaa, jonka ohella käytän myös aiheesta julkaistua kirjallisuutta.

Tutkimuksessani tarkastelen kahden eri taidemuodon ilmaisujen yhteyksiä. Muodostan tanssin ja visuaalisten taiteiden vaikuttamisen tavoista käsitteitä, työkaluja, joiden avulla voin vertailla eri taiteiden ilmaisun eroja ja yhteneväisyyksiä. Työkaluilla tarkoitan tutkielmassani taidemuotojen teknillisiä välineitä.

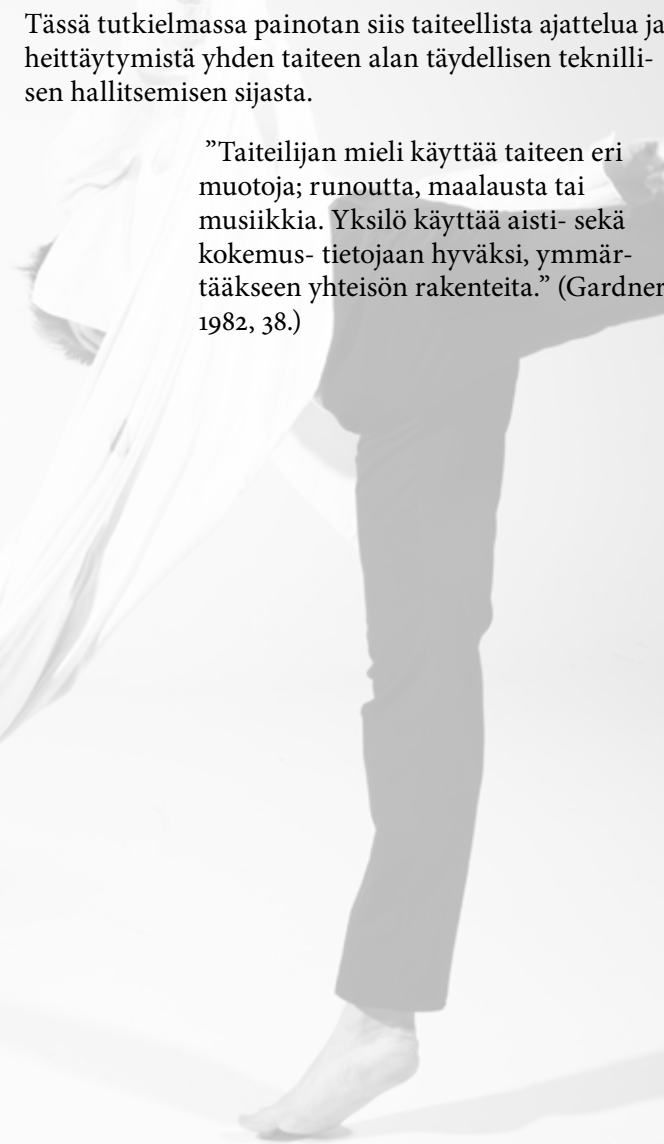
Esimerkiksi tanssissa liikkeen suunta ja voima ovat näitä työkaluja. Kuvataiteissa sen sijaan perspektiiviä tai valon ja varjon hahmottamista voidaan pitää ilmaisun luomisen keinoina. Muodostan taiteiden

käyttämistä työkaluista kategorioita ja luonteita, joiden avulla taiteet ilmenevät. Aiheeseen liittyvästä kirjallisuudesta nostan esiin ilmaisuun liittyviä teorioita sekä ajatuksia ilmaisun synnystä. Reflektoin kirjallisuuden lisäksi omaa kokemustani ja purkamiani taidarakenteita tutkiessani kysymystä yhden ja saman ilmaisutavan, karakterin, mahdollisuutta useista käytetyistä taidemuodoista riippumatta.

Selvitän tutkielmassani ilmaisuun vaikuttavien elementtien lisäksi valitsemieni taidemuotojen rakenteissa ja luomisprosessissa nousevia mahdollisia yhteyksiä. Havaintojeni pohjalta pohdin vaihtoehtoista lähestymistapaa tämän päivän taidelaji- ja tekniikkalähtöiseen taideopetukseen, jossa taidemuodot erotetaan jo taiteiden opiskelun alkuvaiheessa toisistaan. Oma tuottamisen mallini lähtee ajatuksesta, jossa taidemuodot luovat mahdollisuudet, mutta tekniikan harjoittaminen tulee ajankohtaiseksi vasta taiteilijan tarpeesta sen ensimmäisen ajatuksen toteuttamiseen. Liiallinen teknisen taituruuden tavoittelu voi rajoittaa omaa ilmaisua huomattavasti.

Tässä tutkielmassa painotan siis taiteellista ajattelua ja heittäytymistä yhden taiteen alan täydellisen teknillisen hallitsemisen sijasta.

”Taiteilijan mieli käyttää taiteen eri muotoja; runoutta, maalausta tai musiikkia. Yksilö käyttää aisti- sekä kokemus- tietoaan hyväksi, ymmärtääkseen yhteisön rakenteita.” (Gardner 1982, 38.)



Päämääränäni on taiteiden tarkasteleminen yhtenä leikkikenttänä, jossa sääntöjen sijasta ajattelu ohjaa luomisprosessia. Tukeakseni tätä ajatusta ja vertaillakseni eri taiteita muodostan taiteiden osa-alueista käsitteitä. Tämä kuitenkin vie taiteita entistä kauemmas toisistaan, sillä jokaisella taiteella on oma kieli ja käsitteistönsä. Teenkin tämän vain löytääkseni taiteita koskevia laajempia rakenteellisia yhteyksiä. Tavoitteenani rakenteellisessa erottelussa on siis ennemminkin tarkastella laajempia ilmaisullisia yhteyksiä kuin erottaa taidemuotoja toisistaan.

“Taiteilijat ilmaisevat sanottavansa joskus sanoilla (kirjailijat, runoilijat), mutta myös kaikilla muillakin mahdollisilla keinoilla (luomalla musiikkia, veistoksia, kuvataidetta, muotoja materiaalista, tanssimalla, teatteri-ilmaisulla jne.) Taiteilija käsitteellistää sanottavansa kuvioilla, liikeradoilla, väreillä, sävelillä, rytmillä ja tempolla... Hänen työvälineinään ovat intuition ja reflektio, joiden avulla hakeudutaan uuteen, usein ennalta aavistamattomaan.” (Anttila 2006, 99).



Reflektiota tapahtuu niin luomisprosessissa kuin teoksen vastaanotossakin.

Käsityksemme tiedosta on moniulotteinen, ja niinpä myös tiedon välitys kulkee monia erilaisia polkuja. Se, kuinka käsittelemme tietoa tai tuomme sen esille, vaihtelee suuresti toimialastamme riippuen.

Kaikki vastaanottamamme taide syntyy tai on osa elettyä maailmaamme, ja vastaanotamme sen samoilla aisteilla kuin normaalin ympäristömmekin. Tästä johtuen määrittelen taidemuodoille luonteet sekä työkalut, joilla ne toimivat. Käsitteellä luonne tarkoitan taiteen ilmenemismuotoa – sitä, millä aisteilla vastaanotamme sen. Työkaluilla tarkoitan käsitteellistämisen työkaluja - esimerkiksi Anttilan edellä mainitsemat kuvio, liikerata, rytmi ja niin edelleen.

Pyrin selvittämään voisiko omaan ilmaisuun, karaktääriin sekä luomiseen päästä käsiksi nopeammin, jos taiteilija tiedostaisi heittäytymiseen vaadittavat rakenteet ja välineet

2 Tutkimuksen tarkoitus sekä viitekehys

2.1 Taidekäsitys

Muodostan oman taidekäsitykseni Arthur Eflandia mukaillen neljästä tekijästä: taiteen luonteesta, taiteen arvosta, taiteellisesta luomisprosessista sekä taiteen vastaanotosta (Efland 1983, käännös 18).

Taide, sen ilmenemismuodosta riippumatta, ilmenee kolmessa eri ulottuvuudessa: esittävässä, muodollisessa sekä ilmaisullisessa (Eldridge 2006, 259). Kyseiset ulottuvuudet ilmenevät sekä taiteen tekoprosessissa että taiteen vastaanotossa. Taide toimii taiteilijan, teoksen ja vastaanottajan vuorovaikutuksessa, jossa merkityssuhteet eri elementtien välillä vaihtelevat yksilöstä riippuen. Taiteen arvo määrittyy yksilön omien lähtökohtien mukaan. Arvo on prosessissa lopputuloksen sijasta.

Oma käsitykseni taiteesta sivuaa sekä intentionaalista että tekijälähtöistä taidekäsitystä. Uskon yksilön omaan ilmaisuun ja siihen, ettei taide ole rajattu alueisiin, joihin pitäisi erikoistua.

Lähden liikkeelle siitä, kuinka taiteilijan oman ajattelun kypsyys määrittää hänen tuotoksiaan. Keskityn havainnoissani taiteen tuottamisen prosessiin ja siitä kumpuaviin yhteyksiin.

2.2 Taidefilosofinen ja -psykologinen viitekehys

Tutkielmani perustuu suurilta osin taidefilosofiseen ajatteluun, jonka avulla asioiden käsitteellistäminen ja vertaileminen on mahdollista. Taiteilijan oma filosofinen ajattelu ohjaa mielestäni luonnollisesti myös taiteellisen ajattelun suuntaa, ja taiteellinen ajattelu taas luomisen prosessia ja teoksen syntyä.

Aloitin tarkastelun Howard Gardnerin (1982) edustaman kongnitiivisen psykologian kautta. Tutkin käsityksiä ilmaisun eri osista teoreettisen filosofian epistemologian pohjalta. Raja pois käytännön filosofian estetiikan osan alueen, joka tutkii kauneutta tai taidetta itsessään. Keskityn erittelemään eri ilmaisumuotojen luonteet ja niiden käyttämät työkalut. Löytämäni käsitteet ja taiteen ilmaisu itsessään ovat kuitenkin abstrakteja ja monimutkaisia. Lähestyn niitä strukturalistien ja kielitieteiden tapaan rakenteiden pilkkomisen metodilla. (Varto 2009, 53.) Kehen varto viittaa, selvennä

Tarkastelen, millaisen vaikutuksen ilmaisuun vaikuttavien tekijöiden tiedostaminen saa aikaan. Pyrkimyksenäni ei ole löytää lopullisia vastauksia vaan laajentaa omaa ymmärrystäni taiteilijana.

2.3 Oma kokemus

Omat kokemukseni taiteiden välisyydestä ovat herättäneet mielenkiintoni tarkastella ilmaisua laajemmin kuin vain yhden taidemuodon sisällä. Tutkielmani lähtökohtana ovat omat kokemukseni ja ajatukseni. Pyrkimykseni muodostaa teoria yksilön ilmaisusta juontaa juurensa pedagogisista tavoitteistani tulevaisuudessa. Näen taidekasvatuksen ja taiteen opetuksen paljon laajempana kokonaisuutena, kuin mitä se tällä hetkellä on.

Aloitetaan esimerkillä. Maalaustaiteilija valitsee itselleen aiheen, kohteen ja tuottamisen metodin. Uskon, että nämä kolme prosessin vaihetta voitaisiin toteuttaa yhtä lailla toisen taidemuodon kautta. Taidemuodon luonne ja työkalut ovat sisäänrakennettuina taiteilijan käsityksessä. Jos lähtökohtana pidetään valveutuneen tai kypsän taiteilijan ajattelutapoja, uskon että tietyin keinoin ilmaisun muodostaminen on mahdollista ilmaisukanavasta riippumatta. Monipuolinen taiteen harjoittaminen ja eri ilmaisukanavien käyttäminen antaa uutta perspektiiviä niin itse taiteilijalle kuin kulloinkin käytettävälle taidemuodollekin.

Ilmaisun muodostumisen ei tulisi riippua liikaa täydellisen taitotason saavuttamisesta. Kenelläkään ei ole oikeutta todeta, ettei yksilön taitotaso ole vaadittavalla tasolla oman ilmaisun muodostamiselle. Kyvykkyys ei ole ilmaisun edellytys.

Usein pahin kriitikko onkin yksilö itse. Sisällytän myös tämän ajatuksen omaksumisen 'kypsän' taiteilijan ajattelutavan vaatimuksiin. 'Kypsä' taiteilija sietää epävarmuutta eikä kompastu konventioihin. Nostan teoriassani keskiön taiteen sijasta yksilön oman käsityksen maailmasta, itsestään sekä näiden suhteesta.

3 Tutkimusmenetelmät

Ajatukseni taiteiden välisistä ilmaisullisista suhteista ovat muodostuneet omien kokemusteni kautta. Minulle taiteilijana useiden taiteen tarjoamien väylien käyttäminen ilmaisuni kanavana on luontevaa. Tanssijana ja taidekasvattajana näkökulmani kohdistuvat taiteelliseen ajatteluun eivätkä niinkään yksittäisen taidemuodon osa-alueen tarkasteluun. Taiteellisella ajattelulla tarkoitan taidefilosofista lähestymistapaa, jossa taiteen ilmaisuun sekä sen muodostumiseen liittyvät asiat voidaan ilmaista ilmiöinä eriteltävissä muodoissa.

Ilmiönä tutkimuskohteeni on ihmisten ja kulttuurin välissä tapahtuvaa kokemukseen perustuvaa abstraktia tietoa. Olen itse mukana yhteisössä (taiteilijakollektiivi), jonka kautta muodostan tulkintojani sekoittaen omaa ja yhteisöni ääntä. Kokemukseni taiteiden välisistä ilmaisullisista yhteyksistä ovat ilmenneet konkreettisesti taiteen tekemisen prosessissa.

Tutkimusmenetelmistä autoetnografia sopii tutkimukseeni sen tarinallisen muodon vuoksi.

”Autoethnography celebrates rather than demonizes the individual story” (Muncey, T 2005, 2; Chang 2008, 49.)

Itse muodostettu tietoteoria tuottaa näkökulmia, joita muuten olisi mahdotonta saavuttaa.

Autoetnografia tutkimusmenetelmänä eroaa etnografisesta tutkimuksesta siinä, että tutkittava kohde on tutkija itse yhteisössä mukana olevana eikä sen tarkkailijana (Valkeapää, 15.10). Tutkimus ei siis tutki muita kohteena, vaan muodostaa tietoa ja ymmärrystä muista itsemme kautta (Chang 2008, 49). Taiteen tekemisessä noussut kokemustieto kerätään omista muistoista, itsetarkkailusta ja -reflektiosta käyttäen sitä tietoa, mikä kulloinkin on relevanttia tutkimukselle (Chang 2008, 90). Autoetnografiassa yhdistyvät ne elementit, joiden parissa havainnoin. Se on osaltaan omaelämäkerrallista, osaltaan narratiivista, mikä määrittelee tutkimukseni rakenteen ja äänen.

3.1 Tiedonkeruu

Omaehtoisen kokemukseni ja tietojeni lisäksi olen tässä tutkielmassa osa kollektiivia. Autoetnografiassa tieto kerätään osallistumalla, tarkkailemalla sekä haastatteluilla (Chan 2008, 49). Kerään aineistoa tällä menetelmällä kollektiivimme sisällä tapahtuvista harjoituksista sekä käymistämme keskusteluista. Kyseinen aineistonkeruu ei itsessään tule loppumaan missään vaiheessa tutkimusta vaan se muokkautuu jatkuvasti (Chan 2008, 125). Autoetnografian havaintoja tarkentamaan sisällytän tutkimukseeni haastattelun yhdestä kollektiivimme jäsenestä.

Autoetnografisen aineiston lisäksi olen tutkinut kollektiivissamme nousseisiin teemoihin liittyvää kirjallisuutta. Teokset käsittelevät improvisaatiota, luomisprosessia sekä muita teorioita, jotka eivät kohdistu mihinkään tiettyyn taidemuotoon. Olen tutkinut myös tarkastelemini taidemuotoihin keskittyviä teoksia ilmaisusta ja tekniikasta.

3.2 Analyysi

Analyysivaiheessa peilaan omista ja kollektiivimme kokemuksista nousseita havaintojani kirjallisuuden esittelemiin teorioihin. Tarkastelen kriittisesti hypoteesia mahdollisista ilmaisun muodostumiseen vaikuttavista tekijöistä sekä niiden yhteyksistä. Taiteiden käsitteellistämisen tuloksista pyrin löytämään ilmaisun muodostumiselle laajempia työkaluja, jotka mahdollistaisivat jatkotutkimuksissa uudenlaisen oman taidepedagogisen pohdinnan. Pyrin siis yhdistämään teoriapohjan sekä oman autoetnografisen aineistoni luoden oman teoriani ilmaisusta. Teoriaa muodostaessani tutkin erilaisten ilmaisuun vaikuttavien tekijöiden suhteita toisiinsa.

Perustana käytän Eldridgen (2003) ilmaisun kolmijakoa. Tässä kolmijaossa ilmaisuun vaikuttavat esittävät, ilmaisulliset sekä muodolliset näkökulmat. Kyseisen kolmijaon Eldridge on muodostanut kolmesta erilaisesta ilmaisun teoriasta (Collingwood’n psykodynaaminen teoria, fysiologiset teoriat sekä työstä nousevat teoriat) joita käsittelemme tarkemmin ilmaisun teorian luvussa. Liitän Eldridgen kolmijakoon havaintojani improvisaatiosta, luomisprosessista, haastattelusta, omasta kokemuksestani sekä taiteisiin keskittyvistä ilmaisun työkaluista. Eldridgen (2003) kolmijako on näkökulmani mukaan psykologista sekä filosofista suurien linjojen pohdintaa, joka keskittyy ajatusmalleihin sekä tietoisuuksiin. Kaikella muulla edellä mainitulla aineistollani pyrin tuomaan teoriaan lisää taiteelliseen ilmaisuun liittyvää sisältöä.

3.3 Tutkimuskysymykset

Etsin tutkielmassani siis vastausta kysymykseen: Onko taiteille olemassa yhteistä ilmaisun teoriaa?

Jos on, niin mistä elementeistä se koostuu? Millä kaikilla tavoilla ilmaisu voi ilmetä? Liittyykö oma kokemukseni ilmaisun muodostumisesta käsittelemiini teorioihin?

4 Ilmaisun perusta

Tämän luvun alle olen jakanut elementit, jotka toimivat ilmaisuni perustana. Alaluvut käsittelevät yksilön suhdetta ryhmään, yksilön suhdetta itseensä sekä menetelmiä, joilla ilmaisu on saavutettu kuin leikin kautta. Ilmaisua vaatii itsensä tuntemista ja ennen kaikkea itsensä hyväksymistä. Ilmaisuun täytyy uskaltaa heittäytyä. Turha kriittisyys on karsittava pois. Ryhmän kautta saatu hyväksyntä sekä turva edesauttavat oman karakterin syntymistä ja rohkaisevat heittäytymään.

4.1 Esimerkkinä taiteilijakollektiivi ac/dc

- *Turva, hyväksyntä ja johonkin kuuluvuuden tunne*

Perustimme syksyllä 2012 yhdessä ystäväni kanssa taiteilijakollektiivin työnimellä ac/dc. Kollektiivin kantavina voimina ovat yhteinen pitkä historiamme tanssin saralta ja sen kautta muodostunut ystävyys. Tanssi toi meidät kaikki monta vuotta sitten yhteen kotiseudullamme Keski-Suomessa. Pääkaupunkiseudulle eri polkuja kuljettuamme huomasimme, kuinka rikas joukko meistä opiskelujemme sekä yleisten kiinnostustemme kohteiden vuoksi oli muodostunut. Kuvataide, teatteri, improvisaatio, musiikki sekä tietenkin tanssi ovat jatkuvasti läsnä toiminnassamme vapaa-ajalla ja harjoituksissa.

Tämän huomattuamme yhteisen kollektiivin perustaminen tuntui luontevalta. Kollektiivissa jokainen jakaa osaa mistään ryhmälle työpajojen, esitysten tai erilaisten harjoitusten muodossa. Käytämme muun muassa paljon improvisaatioharjoitteita, joissa spontaanius ja heittäytymisen taito ovat suuressa roolissa. Esiintyminen ja ilmaisun tuottaminen ovat keskiössä. Suuri halumme oppia ja haastaa itseämme motivoi meitä jatkamaan.

Tanssi tai mikä tahansa taiteen laji luo aina oman kulttuurinsa, jonka piirissä sitä toteutetaan. Taide synnyttää omat tapansa ja sääntönsä. Täten väistämättä se usein luo myös ilmapiirin, jossa kulttuuri määrittää sen, mikä on oikein ja mikä väärin.

Kaikki kollektiivimme jäsenet ovat lähtöisin katutanssikulttuurista. Muiden kulttuurien tapaan myös katutanssilla on omat rajansa, joiden sisällä se toimii. Kollektiivissa muodostammekin omaa kulttuuriamme, taustalla vaikuttaa yhteinen tanssi tausta joka määrittää tekemistämme ja luo väistämättä yhteisten toimintapohjan sekä säännösten. Pyrkimyksenä on kuitenkin käsitellä yhdessä eri taidemuotoja ja löytää niiden kautta uutta. Väistämättä tekemistämme tulee meidän näköistämme, vaikka lähtökohtana ovat olleet ihmiset ja yhdessä tekeminen sekä tutkiminen.

Toimimme yhdessä täysin vapaaehtoisesti. Kokoonnumme lähes viikoittain. Kollektiivillamme ei ole mitään erikseen valikoitua ohjaajaa tai opettajaa, vaan toimintamme perustuu jäsentemme tarjoamaan tietoon. Tapaamisissa on yleensä jokin yhteinen teema, jota kukin käsittelee omalla tavallaan ja esittää oman näkemyksensä ryhmälle. Teemoina ovat toimineet esimerkiksi roolit, liike, puhe ja ääni. Kyseisten teemojen pohjalta kukin tuottaa teoksen, luennon tai muun vastaavan, jonka kautta välittää omaa tulkintaansa asiasta. Rakennamme tietoa siis vapaamuotoisen oppimisen informal learning¹ kautta, jossa oppiminen tapahtuu tässä tapauksessa vapaaehtoisessa yhteisössä.

¹ ”Informaali oppimisen ympäristö voi olla mikä tahansa tila tai paikka muodollisen koulutuksen ulkopuolella. Informaalin oppimisen määritelmä lähenee elinikäisen oppimisen ideaa nostaen esiin arkipäivän kokemusten merkityksen oppimisessa.”

”Formaalit oppimisen ympäristöt, kuten koulut, tarjoavat opetussuunnitelmaan ja sen tavoitteisiin perustuvaa opetusta.”

”Non-formaaleihin oppimisen ympäristöihin lukeutuvat muun muassa museoiden, tiedekeskusten ja kirjastojen tarjoamat palvelut ja toiminta. Näissä ympäristöissä oppiminen vaihtelee tavoitehakuista toiminnasta informaaliin, ei-suunniteltuun oppimiseen.” (Informaali oppiminen, 273)

Kollektiivi toimii myös yhteisönä, jolle voi esitellä omia projektejaan sekä saada sitä kautta uusia näkökulmia omaan työskentelyynsä. Etuna monialaisessa ryhmässämme on omien näkökulmien laajentuminen muiden tarjoamien tulkintojen kautta. Tavoitteenamme on myös jossain vaiheessa rakentaa kokoontumistemme perusteella saadut tiedot yhteiseksi teokseksi. Teoksen muoto voi sisältää tanssia, teatteria, laulua tai vaikkapa maalausta tavoitteistamme riippuen.

Ryhmänä olemme homogeeninen; olemme 20-30 -vuotiaita miehiä eri puolelta Suomea. Pyrimme ammentamaan aiheemme omasta elämästämme ja maailmastamme ja syventymään niiden kautta laajempiin teemoihin. Pitkä historia yhdessä tekemisestä antaa tilaa jokaisen äänelle, eikä ryhmässä tarvitse miettiä, mitä muut minusta ajattelevat. Kollektiivi on siten luonteeltaan poikkitaiteellinen avoin yhteisö, jossa itsensä toteuttaminen on helppoa.

Tutkielmassani perehdyn omakohtaisten kokemusteni lisäksi kollektiivistamme kumpuaviin ajatuksiin. Yhteisön avoimuus sekä erilaisten näkökulmien kirjo antaa omaan työskentelyyn yllättävää varmuutta. Hyväksytyksi tuleminen ja arvostuksen tunne omista mielipiteistä rakentavat vahvan pohjan uskallukselle sekä uusien näkökulmien luomiselle.

Kollektiivimme kautta olen huomannut, kuinka puhumme täysin samoista ilmaisuun liittyvistä asioista vain hivenen eri kielillä. Kaikilla vaikuttaa taustalla toki oma henkilökohtainen historia, koulutus sekä kiinnostuksen kohteet. Kuitenkin ilmaisusta sekä siihen vaikuttavista tekijöistä puhuttaessa löydämme laajempia teemoja, joiden kautta yhteiselle toiminnallemme luodaan harjoitteita, jotka tukevat jokaisen omaa taidemuotoa.

Tässä muutama esimerkki harjoitteistamme: Lähdimme tuottamaan tarinaa tai käsikirjoitusta assosiaatio kirjoituksella jossa ideana on kirjoittaa jatkuvasti viaila päämäärää kaksi minuuttia putkeen. Ajatus ei tietoisesti kerkeä sanojen taakse jolloin sanat kumpuavat parhaassa tapauksessa jostain tiedostamattomasta paljastaen jotain uutta. Jatkoimme teoksen rakentamista kyseisen käsikirjoituksen pohjalle leikkien erilaisten äänimaisemien kanssa. Äänimaisemat luodaan silmät kiinni istuen luoden keholla erilaisia ääniä. Yhdessä ryhmän jäsenet saavat muuttaa tai jatkaa äänimaisemaa haluamallaan tavalla. Tässä vaiheessa teokseen on jo muodostunut jonkinlainen tunnelma sekä sanoma jota voidaan jälleen lähteä ilmaisemaan joko erilaisten tanssi harjoitteiden, teatterin tai vaikka kuvallisen ilmaisun keinoin. ”Kohtaus tähän äänimaisemaan, tällä käsikirjoituksella katsotaan minne se johtaa” Ajatuksena on se että tuottaisimme kaiken materiaalin itse. Apuna tähän tuottamiseen käytämme paljon vapaata improvisaatiota sekä erilaisia pelejä jotka suuntaavat tuomintaamme. Jokaisesta harjoituksesta oppii uutta.



4.2 Improvisaatio

- *Vapaus, leikki ja kritiikkittömyys*

Ensimmäinen oma kokemukseni improvisaatiosta on noin kuuden vuoden takaa. Olin tanssinut viitisen vuotta, ja olimme juuri aloittaneet harjoittelun silloisen tanssiryhmäni kanssa myös ohjattujen tuntien ulkopuolella. Päivä oli jollain tavalla vähän laiska, emmekä saaneet juuri mitään aikaan. Valitsimme musiikiksi jotain, jota emme olleet ikinä ennen kuulleet saadaksemme jotain uutta kipinää. Sammutimme valot tanssisalista ja jätimme ainoastaan muutaman spotin päälle luodaksemme hämärän tilan. Koko harjoitusten tunnelma muuttui täysin ja jotain avautui tajunnassani. En enää miettinyt liikkeitä itsessään vaan nautin vain vallitsevasta ympäristöstä ja sen luomasta tunnelmasta. Liikuin. Kyseisestä päivästä muistan vahvan olotilani siitä, etten voi menettää yhtään mitään. Pääasia oli, että saisin itsestäni edes jotain irti. Tuolloin minulla ei ollut aavistustakaan mistä ilmiöstä oli kyse, mutta halusin hyödyntää sitä jatkossakin.

Muistellessani tuota päivää pystyn erottamaan elementit, jotka sallivat improvisaation tulla tanssiini. Käytän tässä yhteydessä verbiä sallia, sillä improvisaatio on Stephen Nachmanovitch'n mukaan jo meissä kaikissa sisään rakennettuna. Pitääkin kysyä sitä, mikä meissä estää sen ilmenemisen (Nachmanovitch 1990, 10).

Muistellessani niitä tekijöitä, jotka muuttivat ajattelutapaani improvisaatiosta, on yksi tärkeimmistä ehdottomasti ryhmäni. Se, että olin toiminut ryhmän kanssa kauan, saanut täyden hyväksynnän tanssilleni ja omalle olemisen tyylilleni, vahvisti minua ja uskallustani ilmaisijana. Abraham Maslow'n (1943) on kehitellyt kaavion ihmisen perustarpeista ja siitä mitkä tarpeet tulee olla tyydytettyinä että voidaan päästä kohti korkeinta itsensä toteuttamisen tasoa. Alimmissa kerroksissa ovat perustarpeet kuten ravinto, jonka päälle rakentuu kerrokset turvasta, johonkin kuulumisesta sekä arvonannosta. Ylempiin kerroksiin ei voi siis siirtyä ennen kuin alempien kerrosten tarpeet on tyydytetty. Mielestäni ryhmä toteuttaa tämän tarvehierarkian kolmea keskeistä kerrosta: turva, johonkin kuuluminen sekä arvonanto. Ryhmän tarjoama turva ja kannustus edesauttoivat myös opitusta taidosta luopumisesta ja uuteen omaan ilmaisuun siirtymistä. Taidosta luopumisella tarkoitan sitä ettei toista vain opittua tekniikkaa itsessään vaan alkaa tietoisesti muokkaamaan tekemistään omannäköiseksi. Tekniikka toki vaikuttaa taustalla ja luo mahdollisuudet itse tekemiselle. Tekniikan sekä tyylin suhde on mielestäni toisistaan riippuvainen. Ilmaisun on meissä kaikissa jo omassa tavassamme olla tässä maailmassa, se pitää vain kanavoida tekniikan kautta näkyväksi. Toisaalta tekniikka voi myös estää oman ilmaisun muodostumista jos sille omistautuu liikaa. Vaikka korostan oman tyylin löytämistä, en silti sulje pois tekniikkaa. Keskitän vain huomioni niihin tekijöihin jotka edesauttavat oman ilmaisun muodostumista.

Improvisaatio on täyttä intuition² varassa toimimista - se ei tapahdu erillisissä ajanjaksoissa vaan tiettyssä hetkessä. Improvisaatiossa on läsnä kaikki ilmaisun aikakerrokset: Teknillisen toteuttamisen aika, leikin tai ilmaisun aika sekä yleisölle esittämisen aika. (Nachmanovitch 1990, 18.) Kun kaikki nämä kerrokset ovat muovautuneet yhdeksi ajaksi ja ajattelun tavaksi, voidaan mielestäni puhua juuri tekemisellä ajattelusta. Ei tarvitse ajatella itse tekemistä tai pelätä epäonnistumista tai sitä mitä mieltä muut ovat tekemisestäsi. Maslowin (1943) tarvehierarkiaan verraten tämän on korkein taso, joka istuu muiden tarpeiden yläpuolella: Itsensä toteuttamisen taso.

Tällaisen hetkessä toimimisen edellytyksenä on siis kriittisyyden ja liiallisen ajattelun karsiminen. Kumminkin näistä kuuluvat harkitun, käsitteellisen tietoisuuden³ piiriin, mikä rakentuu päätelmien ketjuna sekä arvioimisena, ja on tehokas esimerkiksi yhtälöiden ratkaisuisissa. Toinen malli on tunteella päättämisen malli, käsitteetön tietoisuus, jonka pohjana on intuitiivinen tietoisuus. Kyseinen malli rakentuu kaikesta mitä jo etukäteen tiedämme ja olemme. Tuloksena on tunne täydestä varmuudesta, jonka avulla ratkaisemme tilanteen. (Nachmanovitch 1990, 40.)

Kuten mainitsin ensimmäisestä omasta improvisaatiokokemuksestani, en tuolloin kyennyt sanallistamaan, mistä ilmiöstä oli kyse. Mutta prosessi, joka johti tuohon vapautumiseen, käynnisti harjoittelussamme jotain uutta. Aloimme silloisen ryhmäni kanssa tietoisesti muokata eri elementtejä, jotka vaikuttivat tanssiimme. Lähdimme 'huijaamaan' ajatteluamme erilaisilla peleillä sekä leikeillä. Peleihin liittyi luonnollisesti sääntöjä. Saattaa kuulostaa siltä, että säännöt rajoittaisivat improvisaation voimaa, mutta idea olikin siinä, kuinka pitkälle pystyi venymään tietyn säännön puitteissa kuitenkaan sitä rikkomatta. Jokaisella oli oma tulkintansa säännöstä, ja useiden näkökulmien ansiosta kyseisen säännön määritelmä ja sen avaama kenttä laajenivat. Itse leikki taas on luonteeltaan täydellistä ilmiön tutkimista ja siihen heittäytymistä. Koska leikissä ei ole sääntöjä, sen tavoite ei ole itse tuloksessa vaan prosessissa (Nachmanovitch 1990, 45). Näin ollen voitaisiin sanoa, että harjoittelimme pelien kautta sitä, mitä sääntöjen sisällä voi tehdä, kun taas leikkien kautta harjoittelimme sitä, miten asia tehdään.

² *Intuitio on sekä tunteella että tiedolla ajattelemista, mutta samalla ei kummallakaan. Päätös tehdä jotain tapahtuu 'luottamalla vaistoon' (Nachmanovitch, 1990, 40)*

³ *Tietoisuuden tasot psykodynaamisessa ilmaisun muodostumisteoriassa, (Eldridge, 2003, 84-96) ks 514.*

4.3 Luomisprosessi

- *Yksilöllisyys, konventiot ja motivaatio*

Luomisprosessi on kaikille yksilöllinen. Olen kuullut monien sanovan idean teoksiinsa syntyvän kuin itsestään. Motivaatio luomiseen voi syntyä jostain pakotteesta, tavoitteesta, inspiraatiosta tai vaikka pelkästään tekemisen ilosta. Heittäytyminen idean vietäväksi vaatii antautumista ja tahtoa olla kompastumatta konventioihin, tapoihin, joilla asioita on aina tehty (Brewster 1985, 14).

Päästäkseen aidosti luomaan ja toteuttamaan itseään yksilö tarvitsee kyseisen mediumin työkalujen tai sanaston hallintaa. Esimerkiksi kielessä lapsi oppii hiljalleen sanoja, muodostaa lauseita ja myöhemmin oppii käyttämään lauseissa sävyjä kuten sarkasmia. Kyseisen sanaston opittuaan ei enää tarvitse ”huutaa” asiaansa vaan sen voi esittää valitsemallaan tavalla saavuttaakseen haluamansa tuloksen. Kun vaihtaa kyseiseen rakenteeseen sanojen kieli, sana ja lause tilalle vaikkapa tanssi, liike ja sarja, musiikki, sävel ja sävelmä, huomataan, miten eri taiteet toimivat kielien tapaan sanoman välittäjinä ja voivat käyttää samanlaisia rakenteita. Kyseinen ajattelutapa liittyy vahvasti uudistuvassa opetussuunnitelmassa ilmenevään Monilukutaitoon (OPH perustelut, 2012).

”Monilukutaidolla tarkoitetaan erilaisten viestien tulkinnan ja tuottamisen taitoja. Se liittyy kiinteästi ajattelutaitoihin ja kykyyn hankkia, muokata, tuottaa, esittää, arvioida ja arvottaa tietoa erilaisissa oppimisympäristöissä ja -tilanteissa. Tietoa voidaan tuottaa ja esittää sanallisten, kuvallisten, numeeristen tai muiden symbolijärjestelmien sekä näiden yhdistelmien avulla. Monilukutaito kattaa erilaiset lukutaidot, esimerkiksi peruslukutaidon, kirjoitustaidon, matemaattisen lukutaidon, kuvanlukutaidon, medialukutaidon ja digitaalisen lukutaidon. Monilukutaitoon liittyy laaja tekstikäsitys, jonka mukaan viestit voivat olla muun muassa kirjoitettuja, puhuttuja, audiovisuaalisia, painettuja, analogisia tai digitaalisia.” (OPH perustelut, 2012.)

Tällainen hallinta tuottaa työkalujen ja sanaston automatisoitumista, jolloin ne voidaan siirtää alempien kerroksien prosessoitavaksi taustalta, jättäen korkeimmat kerrokset ilmaisulle sekä luomiselle (H’Doubler 1957, 85). (vrt. Maslowin (Maslow, hierarchy of needs, 1949) tarvehierarkia. Ne vaikuttavat siis taustalta mutta niitä ei tarvitse tietoisesti enää ajatella. Ajattelun vapautuminen sallii itsensä toteuttamisen sekä oman ilmaisun löytämisen.

Samaan tapaan kollektiivimme jäsen Simeoni Juoperi kertoi omasta luomisprosessistaan ja siitä, kuinka ajattelu ja tekeminen voivat olla eri tasoilla. Ihminen voi tiedostaa toimintaansa vaikuttavat tekijät, mutta tämä ei tarkoita sitä, että ne suoraan tulisivat mukaan itse toimintaan. Taitojen automatisoituessa ajattelu siitä, mitä tekee, siirtyy siihen, miten jotain tekee. Tekemisen ajattelu muuttuu tekemällä ajatteluksi.

Luomisprosessi vaatii siis työkalujen automatisoitumista sekä taiteellisen ajattelun kypsyyttä. Kun toiminta muuttuu tekemällä ajatteluksi avautuu uusi kenttä, joka pitää ottaa huomioon, kun halutaan saattaa teos vastaanotettavaan muotoon. Tekijä valikoi, järjestee sekä suorittaa saavuttaakseen halutun lopputuloksen. Se, millä tasolla tekijä kykenee tähän, riippuu koulutuksesta, kokemuksesta, taiteellisesta mieltymyksestä ja sen kehityksestä, henkilökohtaisista ominaisuuksista sekä luomisen ja tekniikan kyvystä (H’Doubler 1957 146).

Luomisprosessin käynnistyttyä voidaan saavuttaa niin sanottu flow-tila (Mihály Csíkszentmihály vuosi, sivu), jossa aika tuntuu häviävän ja tekeminen sujuu kuin itsestään. Mielestäni tällainen tila liittyy juuri taitojen automatisoitumiseen sekä ajattelun muuttumiseen tekemällä ajatteluksi. Tekeminen ei ole enää tekniikoiden suorittamista vaan uusien yhteyksien sekä järjestysten luomista. Tätä tekemällä ajattelua värittää yksön oma kokemusmaailma. Itselläni kyseinen tila on verrattavissa leikkivän lapsen tutkivaan sekä kokeilevaan toimintaan. Tilan saavuttamiseksi täytyy olla sinut itsensä kanssa. Myöskään virheitä ei voi pelätä.

Simeoni kertoo ensimmäiseksi prioriteeksi ilmaisulle ja uskallukselle ympäristön. Tärkeätä on se, missä ja kenen kanssa toimii sekä millaisen turvan ne luovat. Turvallinen ryhmä sekä ympäristö kuuluvat kollektiivimme luomisprosessissa vielä ”alempiin kantaviin kerroksiin” (H’Doubler 1957, 85).

5 Ilmaisun määritelmä

Tässä luvussa lähdän liikkeelle kaukaa ja tulen takaisin lähelle. Esittelen ensimmäisenä kolme teoriaa ilmaisun muodostumisesta jotka kumpuavat psykologisista sekä filosofisista lähtökohdista. Ne tarkastelevat ilmaisua tietoisuuden sekä fyysisten reaktioiden tasolla jolloin saadaan esiin taustalta vaikuttavat voimat ilmaisun teoriassa.

Näiden laajojen teemojen jälkeen kohdennan takaisin lähelle. Tarkastelen taidemuotojen ilmaisua sekä niihin vaikuttavia työkaluja.

5.1 Ilmaisun teorit

- Psykologiset, fysiologiset sekä materiaaliset lähtökohdat

Tässä alaluvussa esittelen ilmaisun muodostumiselle rakennettuja teorioita, joihin linkitän omakohtaisia kokemuksiani.

Eldridge (2003,84-96) esittelee kirjassaan kolme eri psykologien sekä filosofien muodostamaa ilmaisun teoriaa. Jokainen teoria tarkastelee prosessia eri lähtökohdista. Collingwoodin Psykodynaaminen teoria painottuu ihmisen psyykkisiin tapahtumiin sekä siellä ilmeneviin tietoisuuden tasoihin. Tätä teoriaa vastaan muodostunut fysiologinen teoria korostaa symboleita sekä merkkien omaa kantavaa ilmaisuvoimaa, joka muodostuu ihmisen psyykeen lisäksi sen ulkopuolella. Kolmas teoria painottaa taiteellista virtuositeettia sekä teoksen ilmaisuvoimaa ilman varsinasta koodattua viestiä, jota esimerkiksi symboleihin liittyy.

Teoriat puhuvat osittain samoista asioista eri näkökulmasta, nämä kolme teoriaa yhdistettyään Eldridge (2003,259) itse esittää teoksessaan kaikille taiteenmuodoille kolme yhteistä piirrettä: Esittävät, ilmaisevat sekä muodolliset ulottuvuudet. Tämä jako ei kuitenkaan suoraan ole verrannollinen psykodynaamiseen, fysiologiseen tai muodolliseen teoriaan vaan se on rakentunut jokaisen elementeistä. Mielestäni kyseinen ilmaisun kolmijakomääritelmä ei rajaudu yhteen tiettyyn taiteen osa-alueeseen, vaan tarkastelee pikemminkin ihmisessä itsessään tapahtuvia prosesseja. Prosessit voidaan havaita ja myöhemmin kanavoida taiteen kautta.

Teoriat kumpuavat kuitenkin lähtökohtaisesti ihmisestä ja hänen toiminnastaan. Koulukuntiin jakautuminen tässä tapauksessa on näkemykseni mukaan turhaa, sillä teoriat toimivat tiedostamattamme lomittain. Tutkielmani kannalta on kuitenkin tärkeää eritellä eri näkökulmia ilmaisun muodostumisesta, jotta saan luotua perustan sille, mihin oma käsitykseni ilmaisusta nojaa. Pysin myös löytämään ne teoriat, jotka voisivat olla taustalla tarkastelemissani taidemuodoissa. Teoriat tarjoavat erilaiset 'lasit', joiden läpi tarkastella ilmaisua.

Seuraavaksi esittelen tarkemmin teoriat Eldridgen oman kolmijaon taustalta.

5.1.1 Collingwoodin psykodynaaminen teoria (Psychodynamic theory)

Ensimmäisenä Eldridge (2003,84-89) esittelee psykodynaamiset teoriat Collingwoodin teoksesta *The principles of art* (1938). Teoria tutkii yksilön tietoisuuden tasoja. Se jakaa tietoisuutemme kolmeen tasoon: käsitteettömään tietoisuuteen, käsitteelliseen tietoisuuteen sekä ajatteluun.

Ensimmäinen taso, käsitteetön tietoisuus, on tasoista alkukantaisin – ärsyккеeseen reagoiminen. (Eldridge 2003, 85) Esimerkiksi kuuman hellan koskettamisesta seuraa välitön tunnereaktio. Mielestäni tämä taso kuvastaa alkukantaisimpia selviytymisviiettejä, kuten säikähtämistä tai vaaran aistimista. Esimerkkinä ilmaisusta käsitteettömän tietoisuuden kautta voi nähdä kollektiivissa harjoittamamme improvisaatiotanssin, jossa reagoidaan liikkeellä suoraan aistittavaan äänimaailmaan. Kehon puhdas reaktio syntyy ilman ennalta määriteltyä liike materiaalia, reagoiden. Toki liikettä on opittu aikaisemmin ja se tulee esille tällaisessa harjoitteessa epäsuorasti, ilman ajatusta itse liikkeestä.

Toinen taso, käsitteellinen tietoisuus, on meihin rakennettu ja opittu tietoisuuden taso. Tässä tasossa keskitymme tunnistamaan asioita ajattelemalla muodostuneen käsitteistön kautta. Kun kuulemme ulkona ajavan auton äänen,

lokeroimme sen saman tien tiedostamattamme autoksi. Tällainen tunnistaminen tapahtuu välittömän aistitietoisuuden yläpuolella (Eldridge 2003, 85). Esimerkkinä käsitteellisen tietouden kautta muodostuvasta ilmaisusta voisi olla yhteinen liikeharjoite, jossa on määritelty teema minkä mukaan toimia: ”Liikkukaa kuin olisitte sulamassa.” Jokaisella yksilöllä on oma käsityksensä sulamisesta, ja tuo oma ainutlaatuinen näkemys synnyttää ja määrittelee liikkeen.

Kolmas taso eli ajattelu luo yhteyksiä. Se tutkii syy- ja seuraussuhteita ja käyttää deduktiivista (yleisestä yksittäiseen) päättelyä saadakseen induktiivista (yksittäisestä yleistä) tietoa ristiriidoista, jatkuvuudesta sekä koheesiosta (yhteenkuuluvuus). (Eldridge 2003, 85). Ajattelussa ilmaisuvoima taas rakentuisi päättelyn ja yhteyksien luomisen kautta. Yhteyksien luominen voisi tarkoittaa vaikkapa kahden eri tanssilajin yhdistämistä; Katutanssin ja nykytanssin liikekieli ovat toisistaan poikkeavia, mutta niiden tietoinen yhteen sulauttaminen synnyttää uudenlaista ilmaisua. Tanssin ohella samankaltaisia harjoitteita pystyttäisiin luomaan yhtä lailla eri taidemuodoissa.

Näkemykseni mukaan kaikki kolme tietoisuuden tasoa; käsitteeton tietoisuus, käsitteellinen tietoisuus ja ajattelu, ovat läsnä toiminnassamme ac/dc kollektiivissa. Esimerkiksi kohdatessamme jotain täysin uutta ensimmäisenä asiaa käsittelee käsitteeton tietoisuutemme selvittämällä onko uusi asia esimerkiksi turvallinen. Samanaikaisesti yritämme tunnistaa uutta asiaa käsitteellisen tietoisuutemme avulla. Todettuamme, ettei asia uhkaa turvallisuuttamme, voimme lähteä tutkimaan sitä tarkemmin ajattelun tasolla, jolla muodostamme johtopäätöksiä. Tietoisuuden tasot ovat myös kanavia, joiden kautta tunteet tulevat esiin.

Vastoin ensimmäistä tietoisuuden tasoa kahteen seuraavaan ei välittömästi liity kehollinen reaktio. Tietoisuuden, ajattelun ja käsitteiden tunteet voidaan vaimentaa, pettää, kuvailla, nostaa esiin tai ilmaista. (Eldridge 2003, 86)

Vaihtamista tapahtuu joka päivä; elämämme ylitsepursuavien käsitteiden kanssa vaatii sitä. Käsitteet vaativat ajattelua ja yhteyksien luomista - ne ovat ihmisten välisiä sopimuksia, jotka kantavat merkityssisältöjä. Liiallinen tunteiden mukaan puuttuminen voisi vääristää käsitteen sanomaa.

Tunteiden pettäminen tarkoittaa tunteen sieppaamista mukaansa (Eldridge 2003, 85). Punastuminen tai kauhusta kangistuminen ovat tästä hyviä esimerkkejä. Tunteen oireet tulevat tahdonvastaisesti näkyviksi.

Tunteen kuvaileminen liittyy yksilötasolla introspektioon - oman ajattelun tarkkailemiseen ja tunteiden tunnistamiseen (Eldridge 2003, 85). Yksilö osaa siis kertoa, miltä minäkin hetkenä tuntuu. Esiin nostamisessa sen sijaan tarjotaan tietynlainen ärsyke, jolla saadaan aikaan haluttu tunne. Ärsyke voi olla esimerkiksi mainos tai propaganda, jolla halutaan tietoisesti aiheuttaa tietty tunnereaktio (Eldridge 2003, 85).

Taiteellisen toiminnan ilmaisua kuvataan tapahtumaksi, jossa yksilö tunnistaa itsessään tunteen, muttei kykene tunnistamaan mikä tunne se on. Ristiriita aiheuttaa levottomuutta ja jännitystä. Yksilö vapauttaa itsensä avuttomasta ja sorretusta tilanteesta ilmaisemalla itseään. Näin tehdessään hänen mieltä rauhoittuu (Eldridge 2003, 85). Taiteelliseen ilmaisuun vaikuttaa mielestäni erityisesti se, käsitteleekö aihetta käsitteettömän tietoisuuden - vain reagoiden impulssiin, käsitteellisen tietoisuuden, jolloin ilmaisu muodostuu käsitteiden avulla vai ajattelun, päättelyn ja yhteyksien luomisen, kautta.

5.1.2 Fysionomiset samankaltaisuusteoriat (Physiognomic similarity theories)

Fysiologiset samankaltaisuusteoriat ovat vastakohtia edellä käsitellylle psykologisille ja psykodynaamisille ilmaisu-teorioille. Samankaltaisuusteoriat korostavat sitä, kuinka psykodynaamisen teorian tietoisuus ei ole ainoastaan yksilön psyykinen tapahtuma vaan muokkautuu yhteisössä. Teoria hylkää käsitteettömän tietoisuuden tason, jossa reaktio tapahtuu pelkästään impulssista, ja korostaa käsitteellistä tietoisuuden tasoa sekä ajattelua, jossa tietoisuutta määrittävät käsitteet sekä niistä kumpuavat havainnot. (Eldridge 2003, 89-94)

Tässä Wittgensteinin *Philosophical investigations* (1958) teokseen nojavassa käsitteitä korostavassa teoriassa puhutaan sanan ensimmäisestä ja toisesta merkityksestä. Teorian mukaan sana voi kantaa erilaisia merkityksiä. Sanaa voidaan käyttää sen ensimmäisessä merkityksessä vain kuvaamaan jotain. Sanan toinen merkitys on sen oma kantava ominaisuus. (Eldridge 2003, 90)

Isoäitini kuoli juuri. Kuolema kuvaa sanan ensimmäisessä merkityksessä vain tapahtunutta, viestin sanomaa. Toisaalta kuolema sanan toisessa merkityksessä, itsessään, viestii surusta, synkkyydestä ja elämän vastakohdasta.

Myös Susanne Langer on muodostanut ilmaisusta fysionomisten samankaltaisuusteorioiden kaltaisen teorian, mutta hän laajentaa sanat symboleihin. Diskursiiviset symbolit ilmaisevat kielen tavoin yhteisesti hyväksytyn mallin asiasta. Diskursiivisten symbolien lisäksi Langer jaottelee symbolit esittäviin symboleihin. Kyseiset symbolit eivät suoraan viittaa esitettyyn symboliin, vaan välittävät viestiä erilaisten assosiaatioiden, tunteiden ja nyanssien

kautta. Tämä malli viittaa enemmän kuvallisiin symboleihin. (Gardner 1982, 51)

Samanlainen kahtiajako löytyy myös E.H Gombrichin teoriassa, (1982, 12), jossa termit muistuttava (recall) sekä tunnistus (recognition) toimivat visuaalisen ilmaisun kentässä. Recognition tarkoittaa tunnistamista, joka tapahtuu automaattisesti aivoissamme. Kuvan ei tarvitse olla täydellinen, vaan jo pelkät viitteet kohteeseen aiheuttavat automaattisen tunnistamisen. Recall toimii taas yhteisesti hyväksytyjen symbolien tapaan, ne voidaan koodata ja sitä kautta oppia.

Teoriat puhuvat mielestäni samasta asiasta, vain hieman eri kontekstista. Niistä voi kuitenkin erottaa saman rakenteen, jota soveltaa ilmaisun teoriassa. Idea muistuttavasta, yhteisesti hyväksytystä ja sanan ensimmäisestä merkityksestä viittaa käsitteeseen, joka on muodostettu yhteisesti hyväksytyn koodiston kautta. Kuva puusta esittää puuta yhteisesti hyväksytyn puumallin perusteella. Toisaalta taas sanan toinen merkitys, esittävät symbolit sekä tunnistus eivät vaikuta yhteisesti hyväksytyjen koodistojen kautta vaan ilmenevät assosiaatioiden, tunteiden sekä nyanssien kautta. Ne viittaavat enemmän kuvailuun sekä kuvalliseen aineistoon.

5.1.3 Työskentelyn kautta muodostuneet teoriat (Working through theories)

Työskentelyn kautta muodostuneet teoriat painottavat sitä, että taide voi olla ilmaisuvoimaista pelkästään materiaalien oikeanlaisen sijoittelun kautta. Sen ei välttämättä tarvitse välittää viestiä, joka tulee eläväksi materiaalin ja mediumin kautta, vaan ilmaisuvoima kumpuaa taitelijan virtuositeetista ja materiaalien hallinnasta. (Eldridge 2003, 95)

Tässä Wittgensteinin *The brown book* (1958) työstä ammentavassa teoriassa luonteenomainen (peculiar) sekä nimellinen (particular) termien käyttö asetetaan taiteita tarkastellessa uudella tavalla. Termit voivat tarkoittaa jotain transitiivista (viittaa objektiin) tai intransitiivista (ei viittaa mihinkään konkreettiseen objektiin). (Eldridge 2003, 95) Esimerkiksi jonkin teoksen voidaan todeta tuoksuvan joltain, ja jatkaa toteamalla, että tuoksu vastaa esimerkiksi lapsuudenkodin tuoksua. Tällöin termi peculiar on transitiivisessa käytössä, se kertoo jotain lisää objektista, jota ei voida heti havaita. Sama termi voi kuitenkin esiintyä myös intransitiivisessa käytössä, jolloin todetaan teoksen esimerkiksi olevan omalaatuinen, mutta toteamus ei johda jatkopäätelmiin. Huomio ei kohdistu mihinkään objektiin, ja tällöin termi on pikemminkin vain kuvaava. (Eldridge 2003, 95) Teos voi olla iskevä ja tunteita herättävä ilman, että tunteet heräävät mistään konkreettisesta viestistä, objektista tai päätelmästä. Tällöin tunne herää taiteilijan materiaalien kautta välitettävästä ilmaisusta. Kyseinen teoria ei kuitenkaan ota huomioon sitä, että materiaalistakin kumpuavat tuntemukset ovat sisällämme, ihmisissä itessään.

Psykodynaaminen teoria tietoisuuden tasoista, fyysiomiset kaltaisuusteoriat käsitteiden merkityssuhteista sekä työskentelyn kautta muodostuneet teoriat osoittavat taiteellisen ilmaisun moninaisuuden. Ilmaisui ei yksin koostu materiaalien hallinnasta kuin psykodynaamisista tai fyysiomisista piirteistäkään. Sen sijaan kaikki edellä mainituista, niiden huolellinen hallinta ja tasapaino muodostavat jokaiselle yksilöllisen taiteellisen ilmaisun.

Tästä ajatuksesta kumpuaa siis Eldridgen (2003, 259) oma ilmaisun kolmijako (esittävät, ilmaisevat sekä muodolliset).

Näiden kolmen ulottuvuuden lisäksi näen, ettei myöskään Goodmanin (1976,85-95) teoria ilmaisusta ole ristiriidassa tämän jaon kanssa. Goodmanin teoriassa teoksella tulee olla ominaisuus, jota se ilmaisee. Sen tulee viitata tuohon ominaisuuteen ja näiden kahden tekijän tulee toteutua metaforan kautta. Tällöin teos on ilmaisullinen. Metaforan käsite avaa uusia käsitteverkostoja ja luo uusia miellelyhtymiä. Metafora on siirtymää päänsisäisten skeemojen välillä ja niiden laajentumista. Mielestäni Goodmanin teoria tuo vain lisää edellä mainittuun kolmijakoon.

Omasta kokemuksestani väitän, että toimiminen jonkin taiteenmuodon kanssa ei vielä sinänsä tarkoita, että tiedostaisi siihen kuuluvia elementtejä. Taiteissa itse tekeminen ja prosessi tuottavat niin paljon mielihyvää, ettei jokaista valintaansa tule tietoisesti miettineeksi. Psykodynaamisten teorioiden käsitteetön tietoisuus siis johdattelee valtaosaa taiteellisesta työskentelystä. Kyseinen tietoisuus liittyy mielestäni vahvasti luomisprosessiin ja myös improvisaatioon, jossa heittäytyään sekä kokeillaan uusia tekemisen tapoja. Se, että tutkin ilmaisun rakenteita, vaatii käsitteellistämistä ja pohtimista. Haluan selvittää, mitkä voimat vaikuttavat luomisprosessin ja ilmaisun taustalla. En arvota käsitteellistä tai taiteellista ajattelua paremmaksi, vaan näen ne toisiaan täydentävinä näkökulmina. Taivoitteeni on hyödyntää mahdollisesti löytämiäni käsitteitä uudessa, laajemmassa taideopetuksessa.

”Oppiaineiden opetuksessa edetään arkikielestä käsitteellisen ajattelun kieleen...” (OPH perustelut 2012).

Seuraavissa luvuissa lähdän tietoisesti erittelemään näitä elementtejä valitsemieni taidemuotojen kautta ja etsimään niiden yhteyksiä toisiinsa.

5.2 Taidemuotojen käsitteellistäminen

-Työkalut = tekniikka, Luonne = se mitä tekniikalla ilmennetään

5.2.1 Tanssi

Tanssin luonne taidemuotona on ilmaisu, joka havaitaan visuaalisesti ja auditiivisesti liikkeen kautta. Kyseiseen ilmaisuun vaikuttaa usein musiikki, joka on alun perin syntynyt tanssista eikä toisin päin. Toisin kuin yleensä oletetaan, musiikki sai alkunsa rytmistä, jota tuotettiin kehon perkussioliikkeillä: vartaloa vasten taputtamalla tai esimerkiksi tömistelemällä. (H'Doubler 1957, sivu?)

Tanssin kautta musiikkiin tuli rytmi, joka on ensimmäinen suuri taiteita yhdistävä perustaidemuoto (Fundamental artform)viite. Rytmien rooli tanssissa on vain suurempi kuin muissa taidemuodoissa.

Tanssi kuuluu esittäviin, ajallisessa ja tilallisessa kentässä toimiviin taiteisiin. Esitys muodostetaan yleisöä varten teokseksi, jolla on tietty kesto sekä esityspaikka. Tällöin koko teoksen muoto on hetkellinen eikä katsojan päätettävissä.

Tanssin instrumenttina toimii keho. Taiteilija itse on osa ajallisessa tilassa tapahtuvaa teostaan. Aivan kuten maalarin on hallittava oma mediuminsa ja sen kautta ajattelunsa, tanssijan on hallittava oma kehonsa. H'Doubler puhuu kirjassaan kinesteettisestä aistista, jonka avulla tanssija kuuntelee kehoaan ja oppii kontrolloimaan sen liikkeitä tarkoituksiinsa. Kaikilla liikkeillä on siis tilassa toteutuva suunta, pituus ja ala. Toisin kuin esimerkiksi maalaustaide tanssi tapahtuu ajassa ja sen kautta liikkeelle muodostuu tahti. Kuten tiedämme, mikään liike ei kuitenkaan synny ilman energiaa ja sen kanavoimista voimaksi. Toisaalta liike voi myös syntyä painovoimalle antautumalla ja voimaa vähentämällä.

Eldridgen (2003,256) ajatusten tapaan H'Doubler (1957 ,147) esittää teoksen ilmaisullisuuden muodostuvan tekniikasta, ilmaisusta sekä muodosta. Kyseisten kategorioiden alle mahtuu yhä pienemmiksi pilkkottuja elementtejä, jotka koskevat juuri liikettä, tanssia. Kun itse aloitin tanssin, ensimmäisenä meille sanottiin, että tulisimme oppimaan kyseisen tanssin kulttuurista, liikkeistä sekä sen kulttuurin vallitsevasta tyylistä. Tärkein opetus kuitenkin oli se, että tietyssä vaiheessa meidän tulisi unohtaa kaikki oppimamme ja alkaa luoda omaa karakteriamme, tyyliä. Tuolloin ajatus tuntui kovin abstraktilta ja vaikealta saavuttaa. En itse usko lopulliseen yhteen tyyliin, joka elämässä saavutetaan. Tyyli tarkoittaa suurempaa olemisen tyyliä. Se, miten olemme, muuttuu läpi elämän.

Näin ollen tyyli voidaan karkeasti jakaa kahteen kategoriaan: tyyliin 1 ja tyyliin 2. Ensimmäinen kategoria tarkoittaa juuri tuon tietyn tanssikulttuurin liikekieltä, yhteisesti sovittuja liikerakenteita. Toinen tyyli tarkoittaa yksilön omaa valintaa siitä, millä tavalla tämä toteuttaa liikkeitä ja minkälaisen rajojen sisällä. Kategoriat eivät ole missään tapauksessa toisiaan poissulkevia vaan toimivat loimittain. (Heimonen 2009, 82; Sirridge & Armelagos) Tällainen tyylin määritelmä ilmenee samaan tapaan H'Doublerin jaossa tekniikkana ja ilmaisuna.



Tanssiessa ei tule aktiivisesti miettineeksi liikkeeseen vaikuttavia elementtejä. Se, että niitä käsitteellistään ja analysoidaan, ei mielestäni tarkoita sitä, että jokainen toteuttaisi niitä samalla tavalla. Liikettä on meissä kaikissa, ja meillä kaikilla on oma persoonamme, jolla tuomme liikkeet esille. Tällaisia luonnollisia liikkeitä luetaan harvoin liittyväksi tanssiin. Tanssin liikkeille on annettu merkitys, joka välittää sanomaa. Merkitys voidaan antaa liikkeen muodos-
tamisella itsessään tai vaikka vain paikalla, jossa liike ilmenee.

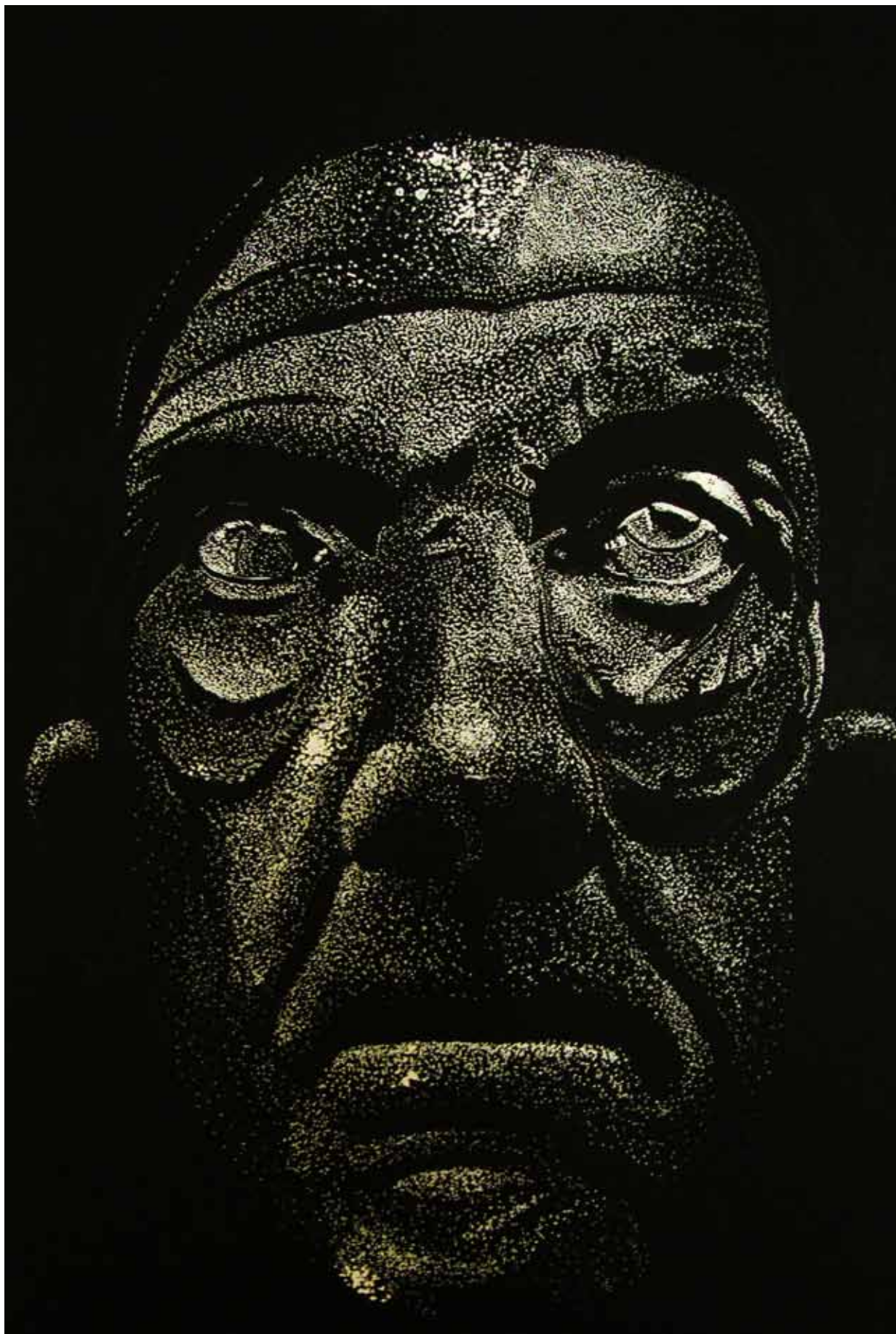
Tanssin työkalut ovatkin erilaisia yleisiä liikemuotoja, joita varioidaan energiaan sekä liikkeen tilallisiin ja ajallisiin vaikuttimiin liittyvillä elementeillä. Näiden yhdistelmä luo liikkeeseen tunnelman ja merkityksen. Esimerkiksi valssin liikekieli rakentuu keuvasta liikkeestä, jossa energia jatkuu läpi askelten purkautuen taas uuteen keuvuun liikkeeseen. Liikkeen tahti määrittyy ajallisessa - ja suunta tilallisessa kentässä. Erilaisia yhdistelmiä ja liikesarjoja voi luoda loputtomasti. Vain mielikuvitus on rajana, kun ymmärtää liikkeeseen vaikuttavat elementit.

Tanssin ilmaisuun vaikuttavat siis liikkeen tilalliset sekä ajalliset ominaisuudet, liikkeen toteuttamisen erilaiset tyylit sekä energian aktiivinen suuntaami-



nen ja hallitseminen. Kyseiset elementit kuvaavat mielestäni tanssin prosessissa ilmeneviä ilmaisullisia menetelmiä, sillä näiden avulla tanssista syntyy teos (composition). Teoksessa tuotetun liikkeen päälle luodaan uusi ilmaisen taso. Tämä taso käsittelee teoksen rakennetta - sitä, minkälaisen kokonaisuuden se tuottaa.

H'Doubler(1957, 140) määrittelee rakenteellisen tason periaatteiksi vaihtelevuuden (variety), kontrastin (contrast), tasapainon (balance), järjestyksen (sequence), siirtymän (transition), toiston (repetition), kohokokohan (climax) sekä harmonian (harmony). Kaikki nämä tähtäävät kokonaisvaltaiseen teokseen eli ykseyteen (unity). Rakenteellinen taso vaikuttaa enemmän tiedostetulta ja läpi ajatellulta kuin ilmaisulliselta, mutta liike kuitenkin muuttuu teokseksi ja sarjoiksi, jolloin tarvitaan näitä suurempia ilmaisun työkaluja. Mitkään elementit eivät ole mielestäni kiveen kirjoitettuja, eikä niiden kaikkien tarvitse ilmetä yhdessä teoksessa. Yhtä iso ilmaisullinen voima on elementin pois jättämisellä kuin sen käyttämisellä. Kaikki on kiinni halutusta lopputuloksesta - siitä, miten ja mitä halutaan välittää.



5.2.2 Visuaaliset taiteet

Jaan tämän luvun koskemaan maalausta, piirustusta sekä niiden kaksiulotteidella pohjalla esiintyviä eri muotoja. Ne kuuluvat ei-esittäviin taidemuotoihin, jossa teoksen kesto ei ole rajattu aikaan vaan katsoja itse päättää, milloin ja kuinka kauan teosta katsoo.

Kyseiset taiteet pyrkivät välittämään ilmiöitä visuaalisen havaintomme kentästä käyttäen siihen muodostuneita työkaluja tai sanastoja. Näiden ilmiöiden kuvaamiseen taiteilija tarvitsee valikoivaa katsetta, joka paljastaa havaintomme todellisen luonteen. Valikoiva katse erottaa tietoisesti vain pienen osan vallitsevasta näkymästä ja keskittyy sen tutkimiseen sekä tuottamiseen. Ihmisen silmä pystyy fokusoimaan kerralla vain pieneen kohtaan, jolloin muu ympärillä oleva on sumeaa, epätarkkaa. Vaikutelma, aistihavainto sekä harkinta ovat katseessamme aina läsnä, mutta tietyn iän jälkeen niitä on vaikea enää erottaa toisistaan. (Gombrich, E.H, 1982, 30)

Oma suhteeni visuaalisiin taiteisiin muodostui noin viisi vuotta sitten. Tanssin kautta olin oppinut kuinka paljon erilaista tietoa maailmassamme on. Pelkästään liikkeen sekä musiikin kautta syntyvä ilmaisu oli jo itsessään kuin olisi oppinut uuden kielen jolla kommunikoida. Tästä ajatuksesta kumpusi kiinnostukseni myös visuaalisiin taiteisiin. Kuvan tekemisen kautta avautuvat näkökulmat maailmaan synnyttivät saman tunteen minkä löysin tanssin kautta. Tuntui kuin olisi saanut jälleen uudet 'lasit', joiden läpi kykenin tarkastelemaan maailmaa eritavalla. Kuvan tekemisen kautta pystyin erottelemaan kyseisiä havaintoja ja tuomaan ne näkyväksi myös muille.

Kyseiset katsomisen tavat paljastavat havaintoomme vaikuttavat vivahteet sekä lainalaisuudet. Tällaisen kokonaisvaltaisen maailmasta saadun havainnon kääntäminen kaksiulotteiselle alustalle vaatii erilaisia työkaluja; (building blocks) (1).

Erilaisten horisonttien ja tilallisten tunnelmien luomiseen käytetään viivaa, joka sommittelee teosta ja luo alueita. Hahmo ja muoto määrittävät objekteja tilassa. Usein niissäkin on käytetty viivaa apuna. Varjostuksen sekä perspektiivin avulla luodaan tila, joka muuttaa kuvan kaksiulotteisesta pinnasta luontoa vastaavaan syvyyteen. Perspektiivin avulla tehdyt teokset johtavat yleensä suoraan tunnistukseen (Gombrich, E.K, 1982, 19). Tilassa toimivat värit, jotka kantavat intensiteettiä, (värin voimakkuutta), valoisuus arvoa sekä sävyä. Erilaiset materiaalit sekä pinnat kantavat erilaisia tekstuureja - ne heijastavat valoa eri tavalla ja luovat tunnelman materiaalin pinnasta sekä olemuksesta.

Oma ymmärrykseni näihin työkaluihin on muodostunut kokeilun kautta. Nuorempana, (ennen tanssin aloittamista), koulussa ollessani kyseiset tekniikat tuntuivat vain pakollisilta harjoitteilta jotka piti hallita osataakseen 'piirtää'. Vasta myöhemmin tanssin kautta ymmärsin nämä pakolliset harjoitteet tekniikaksi. Tekniikkaa olin harjoitellut myös tanssissa, mutta olin huomannut myös ilmaisun muodostumisen sekä näiden välisen suhteen. Tämä oivallus mukanani aloin uudelleen piirtämään ja ymmärsin kuinka työkalut (tekniikka) tarjosivat uuden tavan katsoa maailmaa. Ja tapa jolla juuri minä katson maailmaa, on oma tyylini.

Kyseiset työkalut siis vaikuttavat teoksen luomisprosessissa, konkreettisesti tekemisessä. Se, mitä halutaan välittää riippuu näiden välineiden muuntelusta ja käytöstä. Työkalujen avulla muodostuu kokonaisuus, teos, jossa pätee kokonaisuuteen vaikuttavat elementit. Kokonaisuuteen vaikuttavat harmonia (harmony), vaihtelevuus (variety), tasapaino (balance), kontrasti (contrast), suhteet (proportion), rytmi (rhythm) sekä viittaukset (references), jotka kaikki tähtäävät kohti yhteistä koheesiota (Unity). H'Doubler (1957, 140) esittää samankaltaiset periaatteet tanssitaiteen kokonaisteoksen muodostamisen yhteydessä, mutta mielestäni myös visuaalisten taiteiden kenttään voitaisiin lisätä hänen esittämänsä toisto (repetition) sekä kohokohta (climax). Kohokohta viittaisi teoksen katseen vangitsijaan – siihen piirteeseen, joka ensimmäisenä nousee teoksesta esiin.

Vaikkakin erittelin edellä tämän taiteen työkaluja, ei niiden käyttö missään nimessä ole kiveen kirjoitettu. Tanssitaiteen tapaan eri tyylejä on yhtä paljon kuin niiden tekijöitä. Se, mitä halutaan ilmaista, tapahtuu kuitenkin tavalla tai toisella näiden työkalujen avulla. Taiteellisen ajattelun kypsyys tässäkin taidemuodossa koostuu mielestäni Eldridgen (2003, 259) esittävistä, ilmaisevista sekä muodollisista ulottuvuuksista. Työkalujen hallinta muodostaa esittävän osuuden, jota voidaan mielestäni tässä yhteydessä kutsua myös tekniikaksi. Ilmaisevat sekä esittävät ulottuvuudet tulevat esille Goodmanin (1979, 86) teoriassa jossa symbolit sekä metafora ovat aina läsnä kuvassa. Symboleihin on aina ladattu jokin merkitys, ja se ilmaisee itsessään vain omaa merkitystään (Goodman, 1979, 85). Kuvasta nousevat tunteet sekä mielleyhtymät ovat usein metaforan tuottamaa joka taas on aina suhteessa symboliin (Goodman, 1979, 86). Mielestäni metaforat, eli symboliin liittyvät asiat, ovat jokaiselle omakohtaisia ja ne muodostavat yksilöllisen tulkinnan.

” Tekijä valikoi, järjestelee sekä suorittaa saavuttaakseen halutun lopputuloksen. Se, millä tasolla tekijä kykenee tähän riippuu koulutuksesta, kokemuksesta, taiteellisesta mieltymyksestä ja sen kehityksestä, henkilökohtaisista ominaisuuksista sekä luomisen ja tekniikan kyvystä” (H'Doubler 1957, 146).

6 Päätelmät ja ehdotukset jatkotutkimusta varten

6.1 Ilmaisun yhteydet

Lähdin tutkielmassani selvittämään eri taiteiden ilmaisuun liittyviä yhteyksiä.

Ilmaisu rakentuu useiden erilaisten elementtien ympärille. Jokainen taidemuoto kantaa omaa tekniikkaansa, jota tässä tutkielmassa kutsun työkaluiksi. Näiden työkalujen avulla taidemuoto ilmentää omaa olemistaan, tulee näkyväksi. Tullessaan näkyväksi se kantaa omaa luonnettaan taidemuotona.

Jokainen taiteilija käsittelee työkaluja eri tyyliillä (Heimonen, 2009, 82; Sirridge & Armelagos). Ensimmäinen tyyli ilmentää taidemuodon omaa säännöstöä työkalujen sekä sen luonteen kautta. Kyseinen tyyli vastaa siis kysymyksen, mitä tehdään. Toinen ensimmäisen kanssa lomittain toimiva tyyli on taitelijan oman karaktäärin tyyli. Tämä tyyli keskittyy siihen, miten jotain tehdään, ja ilmentää taiteilijan omaa ilmaisua.

Tekijä joutuu siis tekemisiin niin käsitteellisten ja käsitteettömien tietoisuuksien kuin ajattelunkin kanssa ilmaisessaan itseään (Eldridge, 2003, 85-96). Taidemuodon työkalut, kuten esimerkiksi tanssin suunta, voima ja tahti, ovat käsitteitä. Toimiessaan työkalujen eli tekniikan kanssa taiteilija joutuu käyttämään sekä käsitteellistä tietoisuutta että ajattelua. Käsitteet tarkoittavat tietynlaista liikkeen ilmenemismuotoa, jonka voi ymmärtää ajattelun kautta. Käsitteisiin painottuu myös fysionomiset teoriat. Tässä teoriassa käsitteet toimivat itseasiassa kuin taiteilijan erilaiset tyylit: Käsite voi kantaa omaa siihen koodattua sanomaansa, kuten tyyli 1, joka vastaa kysymykseen ”Mitä?”. Käsite voi myös ilmaista itsessään ja siitä voi kummuta erilaisia mielle yhtymiä: tyyli 2, vastaa kysymykseen ”Miten?”.

Käsitteetön tietoisuus avautuu itse luomisprosessissa, jossa parhaimmillaan tekemisen (tekniikan) ajattelu muuttuu tekemällä ajatteluksi. Tällöin ilmaisulle vapautuu tilaa tulla toiminnasta läpi. Käsitteettömässä ajattelussa rakenteet sekä käsitteet eivät siis ole enää läsnä vaan tunne johtaa tekemistä.

Tekemisen automatisoituessa esiin nousee myös materiaalien hallintaan sekä taiteelliseen virtuositeettiin liittyvä ilmaisun muodostuminen. Pelkästään materiaalien hallinta voi välittää ilmaisua ilman, että taiteilija olisi sisällyttänyt teokseensa mitään viestiä. Materiaalien hallintaan liittyvät teoskokonaisuuden ilmaisun rakenteet. Samat rakenteet muun muassa toistosta, kontrastista sekä koheesiosta ilmenevät niin tanssitaiteissa kuin kuvataiteissakin.

Samanlaiseen Eldridgen (2003, 259) komijakoon jakoon tekniikasta, ilmaisusta sekä muodosta päätyi myös tanssiteoreetikko H` doubler (1940, 1957, 147). Myös kuvallisissa taiteissa on erotettavissa tekniikka (building blocks), joka mielestäni toimii saman periaatteen mukaan kuin minkä tahansa taidemuodon työkalujen käyttö. Siinä on mukana niin muodollisia, ilmaisevia kuin esittäviäkin elementtejä.

Yhdistettyäni ilmaisun teorialaajan ja tarkastelemieni taidemuotojen työkalut luon taiteiden ilmaisun yhteyksiin seuraavanlaisen rakenteen:

Esittävä taso käyttää siis käsitteiden varassa toimivaa tietoisuutta. Nämä käsitteet sisältävät eri taidemuotojen käyttämät työkalut niiden nimenomaisessa merkityksessä. Tekemisen tyyli on taidemuotoa toteuttava eikä omaa tyyliä ilmaiseva. (Tyyli 1) (Heimonen, 2009, 82 Mary Sirridge & Adina Armelagos). Kieleen viitaten esittävä taso kantaa sanan ensimmäistä merkitystä viestijänä, eikä syvenny sanasta itsestään ilmeneviin mielle yhtymiin. (Fysiognomic similarity theories) (Eldridge, 2003, 85-96) Kuvallisessa ilmaisussa esittävät taso vastaa Goodmanin (1979, 86) symbolia, koodattua merkkiä joka kantaa vain omaa sanomaansa.. Esittävä taso vastaa siis kysymykseen: mitä tehdään. Ilmaisu rakentuu käsitteiden sekä ajattelun toimesta muodostaen uusia yhteyksiä.

Ilmaiseva taso taas käyttää käsitteetöntä tietoisuutta, jossa käsitteet sekä työkalut eivät vaikuta tekemiseen. Ajattelu tekemisestä muuttuu tekemällä ajatteluksi. Ilmaisu välittää suoraan taiteilijan omaa karaktääriä (tyyli 2), joka vastaa kysymykseen miten jotain tehdään. Myös sanan toiset merkitykset liittyvät tähän osioon. Emme enää tulkitse sanoja niiden kantavan sanoman kautta vaan sanoista itsestään nousevien ajatusten kautta. (Fysiognomic similarity theories) (Eldridge, 2003, 85-96). Samaa ajatukseen tähtää myös Goodmanin (1979, 86) metafora joka ammentaa ilmaisua symbolien ympäriltä.

Muodollinen taso käsittää työkalujen hallinnan sekä taiteilijan oman virtuositeetin ilman, että se välittää mitään

viestiä. Muoto välittää jo itsessään ilmaisuja. Tähän tasoon liittyvät teoksen kokonaisuuteen vaikuttavat tekijät, jotka nekin ovat eri taidemuodoille yhteiset: vaihtelevuus (variety), kontrasti (contrast), tasapaino (balance), järjestyksen (sequence), siirtymä (transition), toisto (repetition), kohokohta (climax), harmonia (harmony) sekä koheesio (unity). (H'Doubler, 1940, 1957, 140).

“In presenting a subject matter as a focus for thought and emotional attitude, distinctively focused to the imaginative exploration of material, art provides the evidence of things not seen” (Eldridge 2006, 263).

Yhdessä nämä kolme tasoa muodostavat kokonaisvaltaisen taiteilijan. Ne ovat kaikille taidemuodoille yhteiset ilmaisun eri muodot.

6.2 Ilmaisuun heittäytyminen

Tavoitteenani oli selvittää voisiko omaan ilmaisuun, karaktääriin sekä tekemiseen hypätä nopeammin, jos yksilö tiedostaa heittäytymiseen vaadittavat rakenteet ja välineet.

Havaitsin kollektiivimme kautta, että improvisaatiolla on voima ohittaa käsitteellinen tietoisuus. Improvisaatio päästää yksilön suoraan oman ilmaisun lähteelle käyttäen käsitteetöntä tietoisuutta sekä yhdistellen ja luoden uutta vapaan assosiaation sekä metaforisten kenttien kautta. Improvisaation voima johtuu sen moniulotteisesta ilmaisu kentästä sekä aikakäsityksestä. Improvisaatiossa on läsnä kaikki ilmaisun aikakerrokset: Teknillisen toteuttamisen aika, leikin/ilmaisun aika sekä yleisölle esittämisen aika. (Nachmanovitch, Stephen, 1990, 18). Koko Eldridgen (2003, 259) muodostama ilmaisun kolmijako on läsnä yhdessä hetkessä. Parhaimmillaan improvisaatio onkin puhdasta ilmaisuja.

Toisaalta ilmaisu on myös tarvehierarkian korkein taso, jonka saavuttamiseen tarvitaan turvaa, hyväksyntää sekä tunnetta siitä että kuuluu johonkin. Kutsuin näitä elementtejä tutkielmassani ilmaisun perustaksi. Itse olen saanut kaiken tämän kollektiivimme kautta. Suuressa roolissa ovat siis itsetunto sekä luottaminen omaan tekemiseen. Improvisaatio tai minkäänlainen vakuuttava esittäminen ei onnistu, jos on liian itsekkäitä. Heittäytyminen idean vietäväksi vaatii antautumista ja tahtoa olla kompastumatta konventioihin - tapoihin, joilla asioita on aina tehty (Brewster, Ghiselin, 1952, 1985 painos, 14). Huomaan nyt, kuinka paljon nuorempana ajattelin tanssiessani sitä miltä näytän. Jatkuva ajattelu siitä, mitä muut minusta ajattelivat, vei taas tilaa heittäytymiseltä. Täysin vastaväliais tilanteita olen kokenut kuvataiteissa. Jatkuva paine siitä miltä teos näyttäisi muiden silmin rajoittaa omaa tekemistä sekä ilmaisun muodostumista. Tiivistäisinkin suhteen omaan itseensä tekemisen automatisoitumisen tavoin: Parhaassa tapauksessa itsensä ajattelu siirtyy itsellään ajatteluksi. Suhde omaan itseensä tarkoittaa myös oman karaktäärin muodostumista.

Kun on sinut itsensä kanssa, pystyy antautumaan sekä esiintymään juuri sellaisena kuin on. Kriittisyyden poistuttua sekä turvallisuuden tunteen ollessa läsnä myöskään tekniikka ei tunnu pelottavalta tekijältä. Jatkuva tekemisen (työkalujen hallinnan) ajattelu estää taas oman ilmaisun muodostumista. Parhaassa tapauksessa tekemisen ajattelu muuttuu tekemällä ajatteluksi. Tekeminen automatisoituu.

Tästä yksilön omasta suhteesta tekniikkaan on hyvänä esimerkkinä kollektiivimme kuoroharjoitus. Kukaan jäsenistämme ei ole laulanut aikaisemmin. Kuitenkin kaikilla on yhteinen intohimo sekä luotto omaan tekemiseen. Vaikkei kuorolaulu teknisesti olisikaan ihannetasolla, se kuitenkin luo jotain uutta. Jotain, mikä on meidän näköistämme. Tästähän taiteissa on mielestäni kysymys: siitä, että uskaltaa heittäytyä turvallisessa ympäristössä, ehkei täydellisellä tekniikalla, mutta kuitenkin luoden jotain uutta. Saatamme vaikka keksiä uuden ”tekniikan” joka taas voi olla toisille hankala suorittaa. Näen taiteen leikkikenttänä, jossa sääntöjä ei ole, ellei niitä itse aseta.

6.3 Teoria ja opetus

Tästä ajatuksesta kumpuaa oma suhtautumiseni taidekasvatukseen. Uuden luominen vaatii oman suhteen löytämistä. Oman suhteen löytämistä ei ainakaan itselläni edesauttanut monen vuoden tekninen harjoittelu. Tekniikka toki luo edellytykset tälle luomiselle, mutta minkä luomiselle? Ajatus tekniikan tarjoamista ’laseista’, uudesta tavasta nähdä maailmaa, tulisi tuoda opetuksessa paremmin esille. Uuden ’kielen’ oppiminen oli itselläni se joka laukaisi halun harjoitteluun. Mielestäni ajatuksen pitäisi syntyä tekniikkaa ennen tai sen ajatuksen tulisi kummuta tekniikan tarjoamasta uudesta näkökulmasta. Tuon ajatuksen tai luomisen tarpeen mukanaan tuoma motivaatio sitten ajaisi teknisen harjoittamisen lisäämiseen. Tekniikka on erilainen jokaisessa taidemuodossa. Se mihin tähdätään, on kuitenkin aina sama.

Mielestäni taidetta voitaisiin opettaa laajemmassa kontekstissa. Teknisten taitojen sijasta keskityttäisiin luomisen

ymmärtämiseen taiteiden käsitteiden kautta. Tuo prosessi aloitettaisiin avoimin mielin kokeilemalla. Teknisten opintojen aika olisi vasta tämän jälkeen. Uudessa opetussuunnitelmassa esitelty ”Monilukutaito” korostaa juuri tätä, ajattelun muuttamista käsitteelliseksi. (Oph perustelut 2012)

Korostan taideopetuksessa siis Eldridgen kolmijaon ilmaisutasa. Käsitteettömän tietoisuuden saavuttaminen sekä sen harjoittaminen on ehkä haastavampaa kuin totuttujen käsitteiden, tekniikan sekä päättelyn kanssa toimiminen. Mielestäni se on luonnollista, kun ottaa huomioon, mitä ajattelua muut koulussa opiskeltavat aineet vaativat. Käsitteettömän tietoisuuden saavuttaminen vaatii lisäksi erittelemiäni ilmaisun perustaan liittyviä seikkoja. Ryhmään kuulumisen tunne sekä sen kautta saatu täysi hyväksyntä edesauttavat oman karaktäärin kehittymistä sekä luottamista omaan tekemiseensä.

”...invention in the arts and in the thought is a part of the invention of life, and that this invention is essentially a single process.” (Ghiselin 1952, 13)

Varsinkin yläasteiässä itsetunto tai luottaminen omaan tekemiseen ovat useimmilla vasta kehitysvaiheessa. Mielestäni taideopetuksen ei tarvitsisi seurata totuttua kouluopetuskäytäntöä, jossa istutaan pulpeteissa ja kuunnellaan. Turvallisen ryhmän muodostamiseen vaaditaan jotain muuta. Olen huomannut, että erilaisten improvisaation tarjoamien leikkien sekä pelien kautta ryhmään muodostuu nopeammin luova sekä avoin ilmapiiri. Uskon tämän johtuvan juuri siitä, että improvisaatiossa kaikki Eldridgen kolmijakoon liittyvät tasot ovat yhtä aikaa läsnä ja oma kriittinen ajattelu ohitetaan nopeilla vaihtuvilla harjoitteilla.

6.4 Jatkotutkimus

Nyt kun olen saanut avattua itselleni ne asiat, joita haluaisin taideopetuksessa korostaa, seuraava tutkielmani keskittyisi juuri konkreettiseen opettamisen periaatteisiin. Mitkä oppimiskäsitykset sekä tiedonrakentumismallit tukevat ajatteluani? Millä tavoin voisin opettajana suunnitella opetuksen tapahtuvan? Voisiko taideopetusta ajatella laajemmassa kontekstissa? Ilmaisun opettaminen tai siihen huijaaminen eri harjoitteiden kautta. Kuinka muodostan eheän ryhmän, jossa jokainen tukee toisiaan?

Tutkielmastani esillä olleet asiat kuten informaallinen oppiminen sekä sen kautta muodostuva ryhmädynamiikka tulevat luultavasti olemaan jatkotutkimukseni kantavana teemana. Informaallisen oppimisen sisällä toimiva kokemuksellinen oppiminen tukee tavoitteitani kokemuksen muodostumisesta opittavasta aiheesta. Siinä luodaan siis oma suhde asiaan, muodostetaan omaa karaktääriä. Mielestäni taideopetuksessa tällainen pedagoginen pohja voisi olla hedelmällinen. Itse taideopetus nykyisellään voisi olla laajempi. Taideopetus itsessään voisi käsittää aluksi nämä laajemmat teemat, jotka tutkielmassanikin nousivat taiteiden välisiksi yhteyksiksi. Taiteita ei tulisi erottaa toisistaan liiaksi.

Tavoitteenani olisi siis ymmärrys taiteidenvälisyydestä (monilukutaito), uskallus heittäytymiseen sekä sen kautta oman ilmaisumuodon löytämiseen (improvisaatio/ryhmä dynamiikka) sekä näiden kautta muodostuva taito, joka on itse huomattu tarpeelliseksi edellisten kautta. Nämä kolme teemaa ovat tutkielmassani nousseet taiteiden väliset ilmaisulliset yhteydet; Esittävä, ilmaiseva ja muodollinen taso.

Suurena tutkimuskysymyksenä on myös tietysti opettajan asema tällaisessa opetuksessa.

7 Lähteet

- Anttila, Pirkko, Tutkiva toiminta ja Ilmaisu, Teos, Tekeminen, Akatiimi oy, Hamina, 2006
- Arnheim, Rudolf, Visual thinking, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1969
- Brewster Ghiselin, The creative process : a symposium / ed. and with an introd. by Brewster Ghiselin. Berkeley (CA) : University of California Press, cop. 1985
- Chang, Heewon, 2008. Autoethnography as method. Walnut Creek California : Left Coast Press
- Efland, D Arthur, Curriculum inquiry in art education: A modles approach. The ohio state university 1983. Suomennos Virpi Wuori. Taidekasvatuksen opetussuunnitelmia tutkimassa.
- Eldridge, Richard: Johdatus taiteenfilosofiaan. (An introduction to the philosophy of art, 2003.) Suomentanut Markku Lehtinen. Helsinki: Gaudeamus, 2009
- Ellen Winner, Invented Worlds, The Psychology of Arts, Harvard University Press 1982, s. 6
- Eskola, J. & Suoranta, J. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: vastapaino 2003.
- Heimonen, Kirsi, Sukellus liikkeeseen: liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä, Helsinki:Teatterikorkeakoulu 2009
- H'Doubler, Margaret N, Dance: A creative art experience, The university of wisconsin press, 1940, painos 1957
- Gardner, Howard. 1982. Art, mind, and brain: A cognitive approach to creativity. New York: Basic, Pennington, N.J.: Princeton Book Company, 1989
- Gombrich, E.H, Image and the eye : further studies in the psychology of pictorial representation, Oxford : Phaidon, 1982.
- Goodman, Nelson, Languages of art : an approach to a theory of symbols. Brighton : Harvester Press, 1981.
- Graham McFee. Alton, The philosophical aesthetics of dance : identity, performance and understanding : Dance Books, 2011.
- Nachmanovitch, Stephen. Free Play: The Power of Improvisation in Life and the Arts. New York: Putnam Publishing Group, 1991.
- Paul Souriau ; transl. and ed. by Manon Souriau. Amherst, Mass, The aesthetics of movement : The University of Massachusetts Press, 1983.
- Varto, Juha, Basics of artistic research: ontological, epistemological and historical justifications, Helsinki: University of art and design, 2009
- <http://psychclassics.yorku.ca/Maslow/motivation.htm> Abraham Maslow, Hierarchy of needs (tarvehierarkia) luettu 15.3.2013
- <http://www.xip.fi/tutkija/0406.htm>, Autoetnografinen tutkimus, luettu 18.2.2013
- 12.10 Tutkimusmenetelmät luentokokonaisuus: Autoetnografia, Leena Valkeapää
- http://www.oph.fi/download/146131_Luonnos_perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteiksi_VAL-MIS_14_11_2012.pdf, luettu 4.3.2013
- <https://wiki.helsinki.fi/display/kaikkialla/Informaali+oppiminen> Informaali oppiminen, luettu 27.3.2013

Kuvalähteet:

kansi: Tero Hytönen 2013 (malli Tatu Leinonen)

sivu 1: Tero Hytönen 2013 (malli Tatu Leinonen)

sivu 2: Tero Hytönen 2013 (malli Aleksi Kyllönen)

sivu 6: Tero Hytönen 2013 (mallit Aleksi Kyllönen, Tatu Leinonen ja Tero Hytönen)

sivu 8: Tero Hytönen 2012

sivu 12: Tero Hytönen 2013 (malli Tatu Leinonen)

sivu 13 (2kpl): Tero Hytönen (malli Tatu Leinonen)

sivu 14: Tero Hytönen 2011